

”Att slänga sig ut i det okända...”

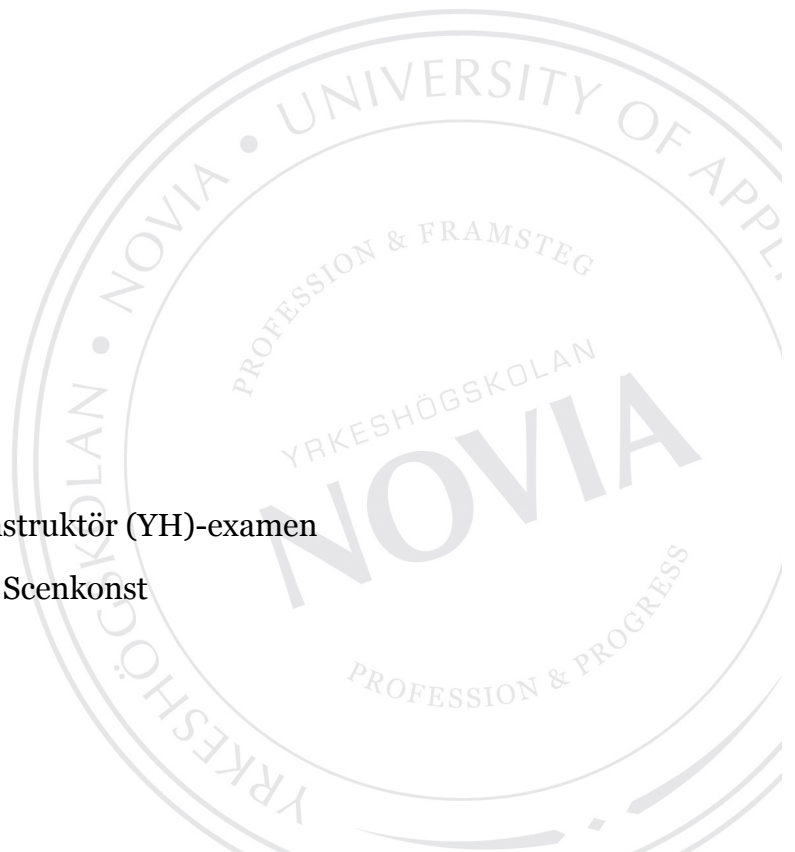
En utredning av utmaningen att skapa en föreställning
utgående ifrån improvisation

Catrine Krusberg

Examensarbete för Dramainstruktör (YH)-examen

Utbildningsprogrammet för Scenkonst

Vasa, 2014



EXAMENSARBETE

Författare: Catrine Krusberg

Utbildningsprogram och ort: Scenkonst, Vasa

Inriktningsalternativ/Fördjupning: Drama och Teater

Handledare: Ragni Grönblom-Jolly

Titel: "Att slänga sig ut i det okända..."

En utredning av utmaningen att skapa en föreställning utgående ifrån improvisation

Datum 1.4.2014

Sidantal 32

Bilagor 4

Sammanfattning

Syftet med detta examensarbete är att undersöka nyckelelementen i att skapa en föreställning med improvisation som utgångspunkt. Forskningen fokuserar på skapandeprocessen av monologpjäsen *Gillar, gillar inte*, med frågeställningen: hur skapar jag en fungerande föreställning utan en befintlig dramaturgisk text som referens? Vad händer på scengolvet då jag som skådespelare har enbart de ramar som temat medför? Vad är för- och nackdelarna med att utgå ifrån detta slag av *fri improvisation*?

Examensarbetet är uppdelat i två infallsvinklar: skådespelarens upplevelser och helhetsbilden av att forma en pjäs med improvisation som utgångspunkt. Undersökningen innefattar skribentens egna reflektioner över de utmaningar och insikter som uppkom under processen, samt funderingar kring de för- och nackdelar som arbetsmetoden förde med sig.

Slutsatsen är att improvisation öppnar nya möjligheter och berikar skådespelararbetet på grund av att fokus ligger på att utforska och inte på att tolka färdigt material. Det kräver dock en hel del flexibilitet och tålamod och det är utmanande att konstant vara kreativ.

Språk: svenska

Nyckelord: Improvisation, devising, utarbetad teater, ensam skådespelare

OPINNÄYTETYÖ

Tekijä: Catrine Krusberg

Koulutusohjelma ja paikkakunta: Esittävä taide, Vaasa

Suuntautumisvaihtoehto/Syventävät opinnot: Draama ja Teatteri

Ohjaaja: Ragni Grönblom-Jolly

Nimike: "Heittäytyminen tuntemattomaan..."

Selvitys improvisatorisen näytelmän luomisen haasteista

Päivämäärä 1.4.2014

Sivumäärä 32

Liitteet 4

Tiivistelmä

Opinnäytetyön tarkoituksena on tutkia avainkohtia näytelmän luomisesta improvisoinnin avulla. Tutkimus kohdistuu *Gillar, gillar inte* -monologinäytelmän prosessiin ja keskittyy siihen miten voi luoda toimivan näytelmän ilman dramaturgisen tekstin apua. Mitä tapahtuu, kun näyttelijällä on pelkästään työn teema ja aihe rajanaan? Mitkä ovat *vapaan improvisoinnin* heikkoudet ja vahvuudet?

Opinnäytetyö jakautuu kahteen lähestymistapaan: näyttelijän kokemukseen, sekä kokonaiskuvaan näytelmän luomisesta improvisaation kautta. Tutkimus sisältää työn tekijän muistiinpanoja ja havaintoja taiteellisen opinnäytetyön prosessista.

Opinnäytetyön johtopäätös on, että improvisointi avaa uusia mahdollisuuksia sekä antaa lisää syvyyttä näyttelijäntyöhön, koska fokus on tutkimisessa eikä tulkitsemisessa ja toistamisessa. Työtapa vaatii kuitenkin paljon joustavuutta ja kärsivällisyyttä. Kreatiivista työmenetelmää on myös haasteellista ylläpitää jatkuvasti.

Kieli: ruotsi

Avainsanat: improvisointi, devising, yksinäinen näyttelijä

BACHELOR'S THESIS

Author: Catrine Krusberg

Degree Programme: Performing Arts

Specialization: Drama and Theatre

Supervisor: Ragni Grönblom-Jolly

Title: "Throwing yourself into the unknown..."

A study in the challenges of creating an original piece through improvisation

Date 1.4.2014

Number of pages 32

Appendices 4

Summary

The purpose of this Bachelor's Thesis is to study the key elements in creating a play through improvisation. The research is focused on the rehearsal process of the monologue performance "*Gillar, gillar inte*", with an interest in finding out how to create a performance without the aid of a dramaturgical text. What happens on the rehearsal floor when the actor has nothing to work with except the frame given by the theme? What are the pros and cons of working with *free improvisation*?

The thesis deals with the actor's experiences, as well as the whole picture of forming a play with improvisation as a tool. The research contains the writer's own reflections and insights during the process, focusing on the challenges with the working method.

The conclusion of this Bachelor's Thesis is that improvisation opens new doors and gives the actor's work more depth, because the focus lies on exploring and not on interpreting or repeating existing material. However, it also requires a lot of flexibility and patience, and the main challenge is to constantly be creative.

Language: Swedish

Key words: Improvisation, devising, lone actor

Innehållsförteckning

1. Inledning.....	2
2. Examensarbetets syfte och frågeställning.....	3
3. Arbetets ramar.....	4
3.1 Metod.....	4
3.2 Definition av begrepp.....	6
4. Det tomma rummet.....	7
4.1 Att börja från ingenting.....	7
5. Gränser och val.....	8
5.1 Musiken som verktyg.....	9
5.1.1 Musikens inverkan.....	10
6. Från improvisation till pjäs.....	12
6.1 Var ligger fokuset?.....	12
6.2 Från abstrakt till konkret.....	14
6.2.1 Rummet och pjäsens språk.....	16
6.3 Utmaningar på vägen.....	17
6.4 Strukturering av materialet.....	19
6.5 Formandet av helheten.....	21
7. Skådespelarens upplevelser och inställning.....	22
6.1. Under repetitionsprocessen.....	22
6.2. Inför publik.....	24
8. Improvisationens betydelse för teaterarbetet.....	25
8.1 Hur repetitionsarbetet påverkas.....	25
8.2 Textens inverkan.....	26
8.3 Att våga slänga sig ut i det okända.....	28
9. Slutsats.....	29
Källförteckning.....	32
Bilagor	

1. Inledning

I detta examensarbete redogör jag för den konstnärliga processen av monologföreställningen *Gillar, gillar inte*, som skapades utgående ifrån improvisation kring temat sociala medier: *Hur påverkar de oss? Har vi slutat leva på riktigt? Styr smarttelefonerna och internet våra liv?* Mitt uppdrag under arbetsprocessen var att som ensam aktör skapa en pjäs via andra medel än en färdig text och se vad det skulle innebära för både processen och slutresultatet.

En intressant fråga som uppkom då jag berättade om min plan, var ”Jobbar man någonsin utanför sin bekvämlighetszon då man improviserar på egenhand?”. Det är nämligen lätt att falla tillbaka på det som känns tryggt och rutinmässigt. Om det dock finns någonting som jag alltid varit lite obekväm med så är det just improvisation, eftersom självkritiken och behovet av att lyckas oftast utgjort ett irriterande förhinder för mig. Tanken att bygga upp en föreställning utgående ifrån improvisation var med andra ord inte det mest självklara valet, men jag ville ta utmaningen och utforska mina egna gränser och möjligheter.

I fråga om teater- och skådespelararbete kan man säga att improvisation är ett av skådespelarens grundverktyg, men användningen av improvisation är nödvändigtvis inte det mest kreativa arbetssättet (Perry 2001, s.66). En för mig intressant fråga som Spolin (1985, s.11) ställer är: ”Can spontaneity be achieved with a written script and more or less prescribed stage movement?”. Och det är på basen av denna tanke som jag ville använda mig av text så lite som möjligt; inte för att jag ser det som en motpol till improvisation, utan för att se vad frånvaron av detta element skulle innebära. För mig handlar det om vad man kan åstadkomma med olika arbetssätt och infallsvinklar, samt hur man kan utnyttja de friheter och begränsningar man ger sig själv.

Inför mitt konstnärliga arbete var det tanken om en bra och passande pjästext som spökade mest i mitt huvud. Det finns oändligt mycket skriven pjäslitteratur och alternativen för en egen text är också många, men slutligen valde jag att fysiskt undersöka det som jag ville berätta. Perry (2001, s.85) påpekar att: ”Text is a blueprint

for action /.../ actors need considerable technique and experience to completely embody a good text, and a director needs the same to bring it to life.” För att sammanfatta det, skulle jag då säga att texten finns där för att säga vad som händer, men inte hur det händer.

Det skriftliga arbetet följer repetitionsprocessen som började den 4 november 2013 och slutade i premiär den 10 januari 2014.

2. Examensarbetets syfte och frågeställning

Originalplanen för examensarbetet var att utforska hur man skapar en fungerande pjässtruktur då materialet föds och utvecklas längsmed hela repetitionsperioden. Under processen upplevde jag dock att fokus på den s.k. strukturen inte var kärnan i arbetet. Utmaningen låg i att jag arbetade utan en regissör eller medskådespelare och fick därmed lösa hur jag skulle repetera för att få någonting alls till stånd på scen.

Oddey (1994, s.200) skriver: ”... it is never the planned attempt to motivate ideas that produces results, but rather some spontaneous discovery that turns everything upside-down, and reveals a glimmer of light on the devising horizon.” Och det var det som jag sist och slutligen utgick ifrån. Arbetet drevs framåt av det som föddes i stunden och inte av någonting halvplanerat eller förutbestämt. Därmed låg utmaningen i hur själva arbetet skulle struktureras och vad jag skulle fokusera på.

Eftersom jag stått för såväl skapandeprocessen (dvs. strukturerandet av scenmaterialet till en slutlig komposition), skådespelandet och regin, kommer jag att begränsa mig till de delar av processen som tangerar frågeställningen: Hur strukturerar jag arbetet då jag inte har en befintlig dramaturgisk text som referens? Vad händer då jag som skådespelare enbart har de ramar som temat medför? Vad är för- och nackdelarna med att utgå ifrån detta slag av *fri improvisation*? I detta arbete reflekterar jag över de insikter jag fått under processen, samt vilka verktyg jag använt för att komma fram till slutresultatet.

3. Arbetets ramar och form

I detta kapitel berättar jag om arbetssättet och dess innebörd, samt vad min plan för själv genomförandet var: hur processen dokumenterades, samt vilka ramar mitt skriftliga arbete följer.

3.1 Metod

Eftersom meningen var att jag skulle vara på scen, men också arbeta med själva formandet av pjäsen, var valet att föra en processdagbok en självklarhet. Arbetssättet krävde att jag skrev ner såväl de medel som användes som verktyg för improvisationerna (t.ex. musiken), de exakta handlingar och visioner som uppkom, samt de känslor och repliker som föddes under sessionerna. Alla dessa områden uppdelades i olika färger i processdagboken.

Den mest betydelsefulla uppdelningen i processdagboken var utkastet för manuskriptet (de improviserade replikerna) i samband med de nerskrivna fysiska handlingarna och scenerierna. I och med bearbetningen av dessa element kunde jag så småningom börja ta fasta på nyckelsituationerna och på så vis börja knyta ihop bitarna och forma ett utkast för pjäsen.

Till en början utgick jag ifrån att avbryta improvisationerna för att kunna skriva ner användbart och inspirerande material så länge som det låg färskt i minnet, men p.g.a. att jag i skådespelarrollen led av att alltid vara tvungen att avbryta mig och inte riktigt kunde fokusera på situationen, började jag även använda mig av en videokamera för att under längre stunder kunna improvisera fritt och först i efterhand gå igenom materialet för att se vilka delar som möjligtvis kunde användas.

Exempel på processdagbokens upplägg:

Anvisningar och visioner: (svart penna)

Improvisation #4: Fokus på att hitta karaktären: vem och hurdan hon är?

Musik i bakgrunden ("Don't swallow the cap", "Demons", "Dragula", psykedelisk rock).

Mörk scen. Personen sitter på en röd stol och har imaginär datorskärm framför sig (publiken). Ändrar positioner... tiden går. Kan inte slita blicken från skärmen. Reagerar på det hon ser på skärmen (följer de impulser musiken ger).

Täcker för öronen. Tyst. Blick till personens inre värld (fri från all media och social press). Abstrakt och surrealistiskt.

Repliker: (blå kulspeppenna)

"Vet ni den där känslan av att allt vill bara komma ut? BAM! Jag intalar mig själv att det går. Stäng bara datorn och gå ut. Gör någonting. Vad som helst! Nej, titta inte..."

Tankar efteråt: (röd/violett penna)

Musikvalen var ett framsteg. Svårt att säga vad exakt det är som fungerar då det fungerar, men musiken för mig kopplas till stämning och känslor. Också rytmen och melodin ger alltid något...

Lyckades även med att börja tala idag, fast det inte var planerat. Jag var lite rädd för att det skulle ta länge innan jag skulle få impuls till att improvisera konkret tal, men så kom det. Väldigt ytligt visserligen, men det fanns ändå användbart material.

torsdag 7.11.2013

I och med detta upplägg kunde jag lätt jämföra de olika repetitionernas framsteg och så småningom hitta vilka bitar som eventuellt hade något gemensamt. Jag höll mig dock oftast till väldigt kortfattade processdagboksinslag för att inte genast börja analysera och bearbeta materialet. Anteckningarna fanns där som riktlinjer och inte som detaljerade beskrivningar.

I det skriftliga arbetet hänvisar jag en hel del till mina egna tankar och upplevelser under processen, och därmed är utdrag ur min processdagbok i fortsättningen också skrivna i *kursiv* för att tydliggöra dessa ställen.

3.2 Definition av begrepp

I mitt arbete använder jag mig av begrepp som kan ha en väldigt vid betydelse och därmed vill jag klargöra för betydelsen och användningen av dessa begrepp i just denna kontext.

Syftet och funktionen med det konstnärliga examensarbetet var att utgå ifrån improvisation i den bemärkelsen att jag varken använde mig av ett existerande manuskript eller själv skrev texten som förberedelse inför själva repetitionsarbetet. Med *improvisation* syftar jag med andra ord till ett fysiskt undersökande roll- och pjäsarbete. Begreppet *text* hänvisar i detta fall till dramaturgiskt eller skönlitterärt textmaterial.

Jag har valt att tala om improvisation, även om arbetsmetoden och processen i princip faller under *devisingmetoden*. Detta begrepp hänvisar till konstnärliga processer där utgångsläget är att man inte har ett färdigt material, utan skapandet sker utgående ifrån olika inspirationskällor så som musik, film, bilder, artiklar etc., varpå föreställningen utvecklas kring det skelett arbetsgruppen lagt upp för sig (Oddey 1994).

Min arbetsmetod var en form av *devising* (föreställningen utarbetades längsmed processen), men då jag uttryckligen fokuserar min undersökning kring en icke-textbaserad skådespelar- och improvisationsprocess, samt försöker reda ut hur detta arbetssätt påverkade skapandearbetet, kommer jag inte desto mera att gå in på innebörden eller tillämpningen av *devising*.

4. Det tomma rummet

Jag står ensam i ett rum med svart golv och vita väggar, och jag vet inte var jag ska börja.

Det är svårt att komma igång. Självkritiken förhindrar mig från att fokusera på uppgiften. Ibland uppkommer det någonting smått och ibland ingenting alls. Kroppen vill följa sina banala impulser, men huvudet skriker bara att det är dåligt och jag kommer inte vidare...

Jag står ensam i ett rum med svart golv och vita väggar, och jag är nyfiken på att se var och hur det här slutar.

4.1 Att börja från ingenting

Varje process måste börja någonstans ifrån och ”ingenting” är ett begrepp som kan tolkas på olika sätt. I mitt fall handlade det om att gå upp på scengolvet utan att ha en färdigt uttänkt ram eller vision, och se vart det skulle leda. Istället för att sätta mig ner och fundera över vad jag ville berätta, lät jag kroppen och de valda inspirationskällorna (bl.a. intuitivt utvald musik) skapa tankar, känslor och fysiskt uttryck kring nyckelorden *beroende* och *inre kamp*, som sedan så småningom utvecklades till ett konkretare tema kring dagens absurda internetsamhälle.

Jag gjorde det dock inte lätt för mig själv då jag valde att improvisera fram en föreställning istället för att utgå ifrån en existerande text eller själv skriva ett manuskript. Det var skrämmande att skapa någonting utan de riktlinjer och den trygghetskänsla som ett befintligt material oftast för med sig. Att inte ha någon aning om vad pjäsen skulle handla om och hur det skulle se ut, var en extra utmaning, men den obekväma känslan gjorde också att jag hade ett klart mål: att börja skapa, vad som helst, för att komma igång.

Är det då en tanke eller någonting fysiskt som krävs för att sätta igång? Måste förberedelserna vara specifika eller vad händer om man bara går upp på golvet och börjar? Mina tankar och åsikter om utgångsläget och arbetsmetoden har ändrats en hel del under processen, och de frågor och problem som uppkommit under arbetet är punkter som jag nu i efterhand ska försöka reda ut.

5. Gränser och val

Jag hade ingen aning om hur jag skulle börja. Gick runt i rummet och försökte tänka ut en klar uppgift att utföra. Det enda konkreta jag hade att utgå ifrån var ordet "beroende". Jag valde ett objekt som skulle vara min fokuseringspunkt (det som jag var beroende av), och därpå började jag den första fasen: abstrakt improvisation till musik, samt sökandet efter rollkaraktären.

måndag 4.11.2013

Det svåraste med nästan vilket arbete som helst är att komma igång. Har man ett färdigt manuskript är det naturligt att börja därifrån genom att analysera pjäsen och rollkaraktärerna, och det finns alltid någonting att luta sig tillbaka på ifall man inte kommer vidare, men i detta fall var början väldigt suddig, experimenterande och främst av allt ett stort frågetecken.

För att komma igång med processer som inte innefattar ett färdigt skrivet eller strukturerat material, krävs det ett beslut om var och hur man börjar (Oddey 1994, s.7). Bogart och Landau (2005, s.154) talar om "the *question*, the *anchor*, and the *structure*" som ett utgångsläge och en riktlinje för improvisatoriska skapandeprocesser. Det handlar om att välja ett tema som motiverar och inspirerar hela processen; finna personen (eller situationen) som fungerar som instrumentet och förmedlaren av pjäsens händelser; samt skelettet som pjäsen bygger på. I mitt arbete lyckades jag inte i början helt definiera dessa punkter, vilket under processen gjorde arbetet svårare för mig. Istället för en fråga hade jag ett nyckelord som utgångspunkt och p.g.a. det kunde jag inte heller bygga upp en struktur som jag kunde följa och improvisera kring hela vägen.

På basen av den egna erfarenheten anser jag att man inte behöver ha svar på allt för att kunna sätta igång, men man behöver någonting specifikt att utgå ifrån. Sådant som form, struktur och det exakta budskapet uppkom först vid ett senare skede, men det skulle ha varit ändamålsenligt att ha det åtminstone delvis uttänkt före repetitionsstarten. Eftersom jag inte hade ett färdigt bestämt tema eller ämne som jag ville behandla med min föreställning, var mitt repetitionsarbete mer beroende av spontana idéer och olika sätt att närma mig materialet. Den enda specifika förberedelsen inför arbetet var att välja musik som jag kunde jobba ostört och fritt med (se bilaga 4).

Min första agenda var att abstrakt (dvs. mer dansant och utan tanke på konkreta handlingar och uttryck) jobba kring nyckelordet, men jag märkte väldigt snabbt att jag inte skulle komma så långt med denna infallsvinkel. Det enda konkreta som uppkom under de första improvisationerna var olika tankar, uttryck och känslor för ordet beroende. Istället vände jag på *approachen* och fokuserade på rollkaraktären (*the anchor*), och detta gav mig den rätta infallsvinkeln.

Jag fortsatte fortfarande med att fritt improvisera till musiken, men jag tänkte inte så mycket på att komma med material för själva föreställningen, utan på att finna rollkaraktärens fysik, historia och liv. Det började ifrån att jag enbart rörde mig omkring i rummet och undersökte hur karaktären gick och hur hon reagerade till musiken, men sedan gick jag även in i improvisationsövningar som definierade mer konkret vem rollkaraktären är. Bland annat använde jag mig av "*Heta stolen*" där min handledare fungerade som *side coach* och frågade min rollkaraktär frågor som jag svarade på. Då jag visste hurdan rollkaraktären var, kunde jag begränsa möjligheterna för vad själva föreställningen skulle handla om, och då blev det genast lättare att börja finna en ram och stil för pjäsen. Uppgifterna och målsättningarna på scengolvet blev också specifika desto längre in i arbetet jag kom, vilket också delvis bevisar behovet av att ha en klar fråga som kan vägleda en vidare i arbetet.

5.1 Musiken som verktyg

Ett av improviserandets minimikrav är att ha någon slags stimuli; en inspirationskälla eller referensmaterial. Eftersom jag valde att arbeta ensam, samt utan en befintlig text, blev musiken mitt medel för de yttre impulserna, känslouttrycket och de fysiska handlingarna. Musiken hade också en stor inverkan på rollkaraktären och pjäsens stilval. Då jag funderade över hurdan musik jag skulle prova arbeta med, försökte jag välja musik som var varierande i stämning, tempo och stil, samt inte med alltför framträdande text. Jag ville nämligen kunna arbeta fritt till musiken och inte bli fast vid ett visst uttryck eller bli alltför påverkad av låtens ord. Detta fungerade dock inte alltid och det uppkom stunder då jag även försökte arbeta utan musik för att inte falla in i ett alltför dansant fysiskt uttryck.

De ”tysta sessionerna” behövdes bland annat till att kunna börja improvisera mer berättande tal. Jag upplevde nämligen att det var svårt att börja improvisera repliker efter att jag fallit in i ett mönster av att använda mig av musik och rörelse. Detta fungerade bra för att komma igång och börja få visioner kring ett möjligt skelett för föreställningen, men då jag skulle börja fokusera på handlingen blev det svårare.

Enligt Bogart och Landau (2005, s.95-97) är musik ett starkt stimulerande verktyg då man improviserar och det är nästan som att ha en motspelare på scen. Som skådespelare blir du tvungen att ta in musiken och anpassa dig, men risken finns att musiken börjar diktera rörelserna istället för att enbart inspirera dem. För mig kändes användningen av musik som en självklar inspirationskälla, och stundvis även som en friare och intressantare grund till skapandet än en skriven text. Jag håller dock med om att man ska vara försiktig med användningen av alltför värderande musik, samt medveten om hur den påverkar en.

5.1.1 Musikens inverkan

En annan intressant aspekt som Bogart och Landau (2005, s.98) nämner, är att ”The ultimate goal is neither to work exclusively *to* or *against*, but *with*, in concert with [the music].” Det handlar m.a.o. om att agera *med* musiken och inte *till* eller *emot* den. Detta märkte jag även själv under improvisationssessionerna. Då jag försökte intala mig själv att inte hela tiden röra mig till musiken utan även gå emot den, gav det mycket mindre än då jag helt enkelt reagerade som om musiken vore min motspelare. Detta tillförde att jag kunde leka med yttre impulser fast jag aldrig hade någon annan person fysiskt på scen.

Mina musikval var mest intuitiva och i början provade jag på så gott som allt mellan himmel och jord. Först en god bit in i processen började jag skala ner musikmängden och anpassa den till min vision av föreställningen. Jag bandade även in över ett dussin olika ”datorröstrepliker” som jag i början, efter att jag bestämt mig för att köra på idén med sociala medier, använde för att ha någonting konkret att reagera till. Men, i och med rollkaraktärens klara beroende av sin smarttelefon och de sociala medierna blev det även naturligt att i själva föreställningen ge denna del av Auroras värld en konkret

röst. Som om det var en annan person. Ljudvärlden blev m.a.o. ett medel för att spegla rollkaraktärens värld och via det utvecklades också slutligen hela berättelsen.

Utdrag från processdagboken:

Musik: C2C's "Happy" (plus ljudeffekter och "datorrösten").

Börjar med att skratta på stolen (ökande till musiken). [Facebook ljud] Skriver svar på datorn. Sätter "lappar" (som symboliserar statusuppdateringar mm.) på skärmväggen.

På olika ställen i rummet leker Aurora med diverse datorapparater så som en smarttelefon och laptop; uppdaterar sina statusar, lägger upp bilder, chattar med vänner osv.

Som en systematisk dans i rummet (med mimisk handling). Reagerar på den inspelade datorrösten som kommenterar i stil med: "You have 24 new notifications on Facebook", "Someone just liked your photo on Instagram", "Would you like to share this on Twitter?" etc.

Acceleration med användningen av datorapparaterna. Reaktioner på ljudeffekterna, musikens känsla och "rösten". Galnare och galnare mot slutet tills musiken tystnar...

"H-E-J, Isak!"

Telefonen ringer (oplanerad ljudeffekt). Svarar i "telefonen", men det fortsätter ringa.

"Hur ska man hinna med allt? Det är ju alltid någonting som händer. Hela tiden. Precis där..."

Ritar i luften en ruta framför sig. Sitter stilla en lång stund och väntar. Väntar tills hon inte längre orkar vänta.

"Varför svarar du inte? Vem kollar inte Facebook på två timmar?"

Lägger sig ner. Direkt kontakt med publiken.

"Jag tänker mig alltid att idag ska jag vara utan. Inte behöver jag kolla min profil. Jag klarar mig utan internet en stund. Jag kan gå ut och gå... och måste jag så kan jag alltid vända om. Nej. Idag är det den dagen. Jag tar inte telefonen med mig..."

Tystnad. Aurora är på väg, men kämpar med sig själv.

"Okej, imorgon. Imorgon, jag lovar! Imorgon slutar det här."

Tar fram telefonen och börjar "data" med den.

"Mamma tycker att jag är asocial... men jag ser ju mina vänner hela tiden. Och vi diskuterar en massa. Isak till exempel... ja, Isak. Just det. Det var ju han jag skulle tala om. Bara han skulle svara på min friend request..."

Detta processdagboksutdrag är en del utav en längre improvisation som utgjorde grundkonceptet för resten av pjäsmaterialet. Jag testade med att ha en mer definierande musik och närvaron av en annan ”person” via den inspelade datorrösten vars repliker fungerade som plötsliga inlägg i musiken, och det fungerade överraskande bra. Fram tills denna repetition hade jag lite fallit in i liknande rutiner och kom inte riktigt framåt i skapandet, men i och med att jag bytte till en helt ny låt och integrerade den med ”datorrösten”, öppnade sig plötsligt en helt ny värld av möjligheter.

Bogart och Landau (2005, s.102) instämmer också med att det är riskfullt att använda sig av samma musik (speciellt för en själv igenkännbar musik) alltför länge. Då musiken inte byts tillräckligt ofta, eller då den är för bekant, faller skådespelaren in i en rutin och blir passiv. Det finns helt enkelt ingenting nytt att undersöka med hjälp av musiken. Detta var dock någonting som jag rätt så ofta fick kämpa med eftersom jag endera måste avbryta improvisationerna för att byta musiken, eller så riskerade jag att ett visst stycke pågick för länge och därmed ”dödade” den kreativa sessionen.

6. Från improvisation till pjäs

I det stora hela kan man säga att arbetsprocessen bestod av ett antal olika faser. Den första fasen utgjorde experimenterande kring musiken, temat och rollkaraktären; den andra fasen fokuserade på improvisation av situation, utveckling av rollkaraktären, samt utkast till en synopsis och intrig; och den tredje fasen handlade om strukturering av materialet och formandet av helheten. I detta kapitel redogör jag för hur processen framskred, samt vilka utmaningar, problem och insikter som uppkom. För beskrivning av pjäsen *Gillar, gillar inte*, se bilaga 1.

6.1 Var ligger fokusen?

Första tanken var att improvisera fram en massa material och sedan sätta det i kontext, men jag tror att det är vettigare att få en start på det hela först /.../ Början definierar innehållet, konflikten och slutet trots allt. Som skådespelare behöver jag också veta vad exakt sätter igång resten av händelserna.

onsdag 13.11.2013

Då man improviserar kan man inte helt kontrollera det material som föds. Efter att jag funnit rollkaraktären och en del ramar för möjliga situationer, fann jag väldigt snabbt en skiss för en början till pjäsen och fokuserade länge enbart på att utveckla den för att sedan komma vidare i berättelsen mer kronologiskt. Detta ledde till att jag stampade på stället under en längre tid, och då gjorde jag beslutet att låta början vara för en tid och istället tillät jag scenerna att utvecklas fritt. Jag försökte m.a.o. bejaka det som föddes under improvisationerna, även om det råkade vara någonting helt annat än det jag hade tänkt fokusera på. Mitt tänkande och planerande under improvisationssessionerna förhindrade nämligen min kreativitet som skådespelare och p.g.a. att jag även skulle tänka som regissör, hade jag svårt med att vara i situation då jag arbetade i roll.

Jag märkte dock att under den andra fasen (som påbörjades efter ca två veckors arbete) var det nödvändigt för mig att också tänka utanför rollen. Jag hade nämligen en förhandsuppfattning om att strukturen (huvudsituationerna och handlingarna) måste vara genomtänkta på förhand för att deras innehåll ska kunna fungera och ha en koppling till varandra. Därför gick jag igenom materialet scen för scen och fokuserade både på helheten samt rollkaraktärens båge.

Bland annat var ”mötet”, som sker i mitten av pjäsen och fungerar som vändpunkten, en av mina starkaste referenspunkter och utgångslägen för formandet av resten av pjäsen. Då jag hade den scenen klar för mig, försökte jag anpassa resten av improvisationerna kring den scenen, vilket blev till en stor utmaning för mig som skådespelare eftersom jag omedvetet började styra impulserna och skapandet till att passa in med ”mötet”. Med det s.k. ”introt” (öppningsscenen) fungerade detta, men i och med att jag visste att mötet var något som möjligtvis skulle kunna ske i mitten av pjäsen, blev det svårt att fundera på ett händelseförlopp som leder till och från den scenen.

Vad jag vill säga med detta, är att det inte nödvändigtvis är början av pjäsen som fungerar som avtryckare för resten av händelseförloppet, även om det kanske är det mest logiska utgångsläget. Det är med andra ord bra att bejaka alla tänkbara scenerier som kan sätta igång pjäsens handlingsbåge, men som skådespelare blir det svårt att försöka hitta trådarna mellan de scener som står som knutpunkter för pjäsen. Då jag till

exempel hade kommit såpass långt i arbetet att allt inte längre var improviserat, var det nödvändigt för mig att planerade och reflekterade kring möjliga händelseförlopp, samt vad jag egentligen ville säga med pjäsen, eftersom *fri improvisation* inte längre utvecklade föreställningen vidare.

6.2 Från abstrakt till konkret

I och med att processen började med abstraktare uttryck och dansanta rörelser som så småningom ledde till konkreta handlingar och mer definierbara fysiska uttryck, byggde jag under processens gång vidare på tankar och handlingar som uppkommit under de första improvisationssessionerna. Det går inte exakt att säga vad som föddes utav vad, men då jag jämfört processdagbokens inlägg med den slutliga versionen, finns det en hel del likheter som jag inte tänkt på förr.

Ex. från den allra första improvisationen:

Musik: "Nou Kagakukunyu Shitsu", "Dragula" och ett klassiskt pianostycke (Beethoven). Rekvisita: en röd stol och en flaska.

Kantiga och bestämda rörelser. Blickar mot flaskan. Vill röra den och se vad som finns inuti, men vågar inte. Kan inte längre hindra sig själv: kämpar för att nå den. Euforisk "dans" med flaskan. Den bästa känslan i världen: "Jag har lyckats!"

måndag 4.11.2013

I den slutliga föreställningen lämnar Aurora telefonen ifrån sig och intalar sig själv att hon inte behöver kolla Facebook. Till sist kan hon dock inte hålla sig, men hon är övertygad om att hon nog kan låta bli, men bara inte vill. Hon lägger ner telefonen efter en kort kamp med sig själv, men just då kommer meddelandet: "Friend request accepted", varpå hon plockar ivrigt och förhoppningsfullt upp telefonen...

Också före detta diffus rekvisita utvecklades till mer konkret och definierbart. Exempelvis var konceptet med "lapparna", som användes i pjäsen som materiella versioner av igenkännbara ikoner på sociala medier, någonting som formades under processen (se bild 1). Under en improvisation, då rollkaraktären och temat inte ännu

var klart, *rev jag som skådespelare sönder imaginärt papper medan rollen argt raderade sin cybervärld och slängde datorn i brasan* (fredag 8.11.2013), och detta var början till idén som utvecklades från att vara diffus och oklar till någonting konkret och användbart. Tanken om sociala medier dök för första gången upp under denna improvisation och som brainstorming kring ämnet gjorde jag papperslappar med namnen på de olika medierna och några av de uttryck som förknippas med dem (bl.a. "Like" och "Friend request pending"). Därefter började jag experimentera med hur jag kunde använda lapparna som inspiration och rekvisita. Jag hade dock inte som plan att använda lapparna i själva pjäsen, men tillsist utgjorde de en symbolisk bild av en datorskärm och fungerade som rollkaraktärens socialmedia "vägg".

Vad som helst kan med andra ord utvecklas till det som slutligen utgör en viktig del av pjäsen och därmed var det viktigt för mig att tillåta improvisationsprocessen att ta den tid den behövde och inte heller direkt förkasta idéerna och lösningarna som uppkom.



Bild 1. Ur pjäsen "Gillar, gillar inte". Rollkaraktären Aurora lägger "Likes" på skärmen (spegling av fenomenet att söka och ge acceptans via sociala medier). Användningen av "lapparna" som absurd och icke-realistisk scenografi/rekvisita.

6.2.1 Rummet och pjäsens språk

”Making original work offers the opportunity to create a universe from scratch. You can, in fact, create a universe with its own laws of time, space and logic...” (Bogart & Landau 2005, s.160)

Det är intressant hur improvisationsfasen sist och slutligen påverkade den slutliga föreställningen. I mitt fall formades en stor del av pjäsen nämligen kring de mönster jag använde mig av då jag ännu experimenterade, och även om jag i slutändan gjorde medvetna val ifråga om rummet, tecknen och ljudvärlden, tror jag att jag delvis påverkades av hur jag under repetitionsperioden använde mig av dessa komponenter. Jag improviserade till exempel väldigt sällan med konkreta föremål som rekvisita, och jag tror att det var delvis p.g.a. den ”abstraktare” formen av improvisation i början av processen. Jag kunde ha valt att använda mig av en mer verklighetsenlig rekvisita eller t.o.m. helt av mim, men på något sätt kändes det mera troget processen att hålla kvar de fynd jag gjort, dvs. en målad träbit som telefon och handskrivna laminerade lappar som symboliserade de sociala medierna.

Jag tror med andra ord att det inte hade varit möjligt för mig att forma den slutliga föreställningen att se helt annorlunda ut än processens alster. Så som Bogart och Landau (2005, s.160) påpekar, och som jag instämmer med, är själva charmen med verk som skapats utgående ifrån improvisation det att de har sitt eget rum, samt sin egen tid och logik; och som jag själv fått inse, skapas denna logik utgående ifrån det som sker på golvet under repetitionstiden. Det är där som skapandet skedde för mig, inte på sidan om. Därför präglades de konstnärliga valen av så gott som allt som jag experimenterat med.

Under en lång tid byggde också det sceniska språket på det fysiska uttrycket och ljudvärlden, men så gjorde jag det något påtvingade beslutet att försöka komma med mer berättande text. I och med tematiken, samt skildringen av den verkliga världen och den metafysiska världen (rollkaraktärens inre tankar och inhopp i ”cybervärlden”), blev det också självklart att jag även skulle leka med skillnaderna att tala direkt till

publiken och att spela situation. Detta beslut kan också ha berott på att jag inte hade en medskådespelare på scen och därmed inte hade någon annan att rikta berättelsen till.



Bild 2. Rummet: tejp i en fyrkant runt scenen; en låda; en liten pall; en stol; och skärmen med "lapparna". Väldigt avskalat och ensamt.

6.3 Utmaningar på vägen

Med det fysiska arbetet trampar jag väldigt mycket på stället just nu, och även om jag hela tiden får flera idéer om sceniska lösningar, saknas innehållet totalt (och kommer att göra det ett tag). Jag vet helt enkelt inte hur jag ska jobba för att komma någon vart. Jag har tankar om en plan, men lyckas aldrig verkställa det /.../ Det är farligt att jobba ensam!

måndag 11.11.2013

Ett frustrerande och avskräckande problem som ofta förekommer speciellt under *experimenterande* och *sökande* skapandeprocesser där utmaningen ligger i att finna den rätta vägen för att utveckla den blivande pjäsens innehåll och form, är *blockering* (Oddey 1994, s.198). Det finns inte heller en klar lösning för detta fenomen, men som Oddey nämner, och som jag själv fick inse under processen, fungerar en uträknad tidsmarginal för specifika delar av arbetet som extra motivation och ger arbetsfaserna ett klart mål.

Detta fungerade inte helt för min del, vilket kanske delvis berodde på att jag arbetade ensam och inte hade hjälpen av ett kollektivt krav. Min första plan att spendera en vecka till att hitta tematiken och rollkaraktären och sedan ca tre veckor till att improvisera fram allt material som sedan kunde bearbetas och utvecklas under de resterande fem veckorna, blev totalt bortkastad i och med att jag inte kom igång lika lätt som jag hade tänkt mig. Detta ledde till att improviserandet och bearbetandet av materialet fortsatte hand i hand ända in i de sista veckorna av repetitionstiden.

Det som jag dock fann att hjälpte mig då jag inte visste hur jag skulle gå vidare i arbetet, var närvaron av en annan person (som provpublik eller samarbetspartner). Även om det kändes motstridigt att visa någonting som knappt hade någon form eller logik, var det nödvändigt för mig att få bekräftelse om vad som fungerade och vad som inte fungerade, samt för att hämta mig ur min egen lilla skapandebubbla som hotade att bli alltför privat och instängd.

”You cannot afford to wait until your work is good enough before showing it to others /.../ at the start of the process everything is useful. All material creates comment and debate, exposes opinion and moves the process forward in very specific ways.” (Perry 2001, s.106)

Oddey (1994, s.199) håller med Perry om detta och påpekar dessutom att det kan handla om en så liten sak som att identifiera och fokusera på en fråga eller en del av materialet i förhållande till helheten och innehållet.

Jag lyckades med att intala mig själv att inte vara alltför kritisk till materialet under processen, men det var svårare att inte vara så privat med det och våga ta steget till att visa det för andra. Det tog mig nämligen väldigt länge innan jag kände att jag hade någonting konkret att visa upp, även för min handledare. I efterhand anser jag dock att jag borde ha vågat offentliggöra materialet tidigare (oavsett i vilket skede det var och hur många scener jag hade), eftersom de yttre åsikterna gav mig idéer och synpunkter som jag inte själv ens hade tänkt på. Arbetar man i grupp kan man alltid be någon annan i gruppen att fungera som åskådare för en specifik scen, vilket speciellt under ett tidigt skede av processen kan vara en mindre tröskel än att be utomstående personer att ge feedback.

I och med detta är ensamma *devising* processer kanske inte att rekommenderas, även om själva skapandet inte utgör ett problem. Perry (2001, s.110) menar att då man arbetar med *devising* och improvisationsprocesser blir idéerna en del av en på ett sätt som kan göra det svårare att ta emot kritik. Projektet blir väldigt personligt eftersom man är så inne i skapandet och lägger all sin kreativitet och energi på det. Att förkasta idéer är inte det lättaste då materialet präglas av egna åsikter och lösningar som uppkommit spontant. Personligen hade jag dock svårare med att hålla fast vid material och jag skapade under en lång tid mycket nytt p.g.a. att jag inte vågade göra beslut. Jag tänkte m.a.o. att jag kan komma med ännu bättre material istället för att prova mig fram med det jag hade. I och med det insåg jag *att göra beslut och våga hålla fast vid existerande material är väsentligt, även om det känns dåligt. Det är frestande att komma med någonting nytt hela tiden, men då blir det aldrig färdigt* (lördag 14.12.2013). Trots detta är det viktigt att komma ihåg att allt material, förkastat eller inte, bidrar till slutresultatet och ingenting är någonsin onödigt arbete även om det kan kännas så.

6.4 Strukturering av materialet

I och med att pjäsen utvecklades längsmed hela processen, var temat och budskapet i konstant drift och blev inte fullständigt klart innan berättelsens alla bitar låg på plats. Det var först långt efter halva repetitionsperioden som jag hade knutit samman budskapet om en värld där telefonskärmar är mer intressanta än människoansikten; hur svårt det kan vara att slita sig loss från skärmen då man en gång blivit besatt av den; samt hur vi människor lätt bygger upp en nonchalant fasad framför oss för att inte behöva tampas med verklighetens bekymmer. Då denna tematik blev klar för mig kändes det genast rätt och inspirationen och motivationen för arbetet fick en helt ny drivkraft. Det var någonting jag ville berätta och framför allt kunde berätta.

Ett problem som uppstod i och med att jag i ett tidigt skede gjorde beslutet att hålla fast vid originalskissen av början på pjäsen, var att jag mot slutet av repetitionsperioden inte kom vidare med helhetsbilden. Jag fastnade helt enkelt för länge vid den gamla idén och då jag började ha andra scener som sinsemellan passade ihop med varandra, ville jag ändå med tvång passa in början fastän den kändes lösryckt.

Kring den sjätte arbetsveckan började jag strukturera ett klarare manuskript för mig, men det var ändå improvisationerna i roll som utvecklade handlingen vidare, och inte de skrivna replikerna. Detta ledde förstås till att replikerna, strukturen och situationerna stod i konflikt med varandra, eftersom jag inte hade en aning om helhetsbilden då situationerna föddes. Till en början visste jag inte heller var de olika situationerna och händelserna skulle passa in, men då varje scens känslor och handlingar började lösa sig, blev detta också klarare. Struktureringsfasen handlade med andra ord om en hel del pusslande, formande och anpassande av de olika scenerna.

Mer än hälften av allt improviserat material föll till sist bort, och det är det som är nackdelen med *devising* och improvisationsprocesser. Otroligt mycket tid går åt till att leta sig fram och komma upp med material, och sen är det ändå bara en bråkdel som går in i den slutliga föreställningen. Spolin (1994, s.45) talar dock om att effekten av improvisation i repetitionsarbete oftast är mer positiv än negativ eftersom då man en gång hittat den rätta kvaliteten för en scen, försvinner den inte.

Det som är positivt med improvisation, och som Spolin (1994, s.45) delvis syftar till, är att du som skådespelare hela tiden undersökt rollen i alla de olika situationerna och improvisationerna, och på så vis tror jag att det i slutändan är möjligt att forma den slutliga pjäsen runt rollfiguren och allt det som skådespelaren upplevt, istället för att enbart tänka dramaturgiskt på vad som kunde vara en bra föreställning. Detta är förstås också viktigt, men jobbar man ensam blir det svårt ifall man försöker börja kompromissa mellan att vara i roll och tänka som regissör.

Fördelen med denna utveckling av pjäsmaterialet, var att allt det där extra materialet berikade rollen och pjäsen, vilket delvis är orsaken till varför improvisation, trots alla motgångar, är ett bra tillvägagångssätt. Det är också detta jag syftar på då jag talar om att ha undersökt (dvs. "levt" i) rollen. I uppdraget som skådespelare var det ett oersättligt sätt för mig att få en stark grund för rollkaraktären eftersom jag byggde rollen på all improvisation och inte enbart på det vad själva pjäsen handlade om.

6.5 Formandet av helheten

Den sista fasen: improvisation och upprepning (formandet av en helhet). Analys och fokusering av temat, samt vidare utveckling av rollen och fokus på detaljer. Skådespelaren kan äntligen börja fokusera på ett sammanhang.

Då jag började ha utkast till små kompositioner av scenmaterial, började jag så småningom sätta ihop dem på olika sätt. Jag provade på vad som kunde hända mellan de scenerier jag hade och funderade kring vad som kunde sätta dessa händelser igång (dvs. ”varför händer de?”). Detta var en väldigt frustrerande fas eftersom situationerna inte var specifikt centrerade kring någon viss händelse.

Det som också påverkade denna fas av repetitionerna, var min dåliga tidsplanering. Oddey (1994, s.199) påpekar om att det är bra att försöka spara tillräckligt mycket tid för repetition och inte improvisera fram till det bittra slutet och tvingas att brottas med nya repliker kvällen innan premiär. Det går dock sällan som man planerat och jag fick helt enkelt acceptera faktumet att improviserandet höll delvis på fram till premiär. I och med detta gjorde jag en del nödlösningar, vilket i slutändan gjorde att föreställningen inte kanske blev så bra som den kunde ha blivit.

Som arbetsmetod kan en s.k. *devisad* föreställning öppna fler dörrar för både en ensam skådespelare och en arbetsgrupp, men på basen av min egen erfarenhet tillika med min uppfattning av Oddeys (1994) tankar om *devising* överlag, kräver det mer tid, engagemang, disciplin och motivation än arbete kring en existerande text eller en färdigt skriven pjäs. Utmaningarna är visserligen annorlunda, men trots att jag planerat in flera veckor av detaljerat regiarbete för *Gillar, gillar inte*, insåg jag en god bit in i processen att jag inte skulle hinna slipa på pjäsen och fokusera på mig själv som skådespelare lika mycket som jag hade hoppats. Min handledare uppmuntrade mig dock till att inte ta stress över att helheten inte skulle vara fastspikad förrän de sista genrepn. I efterhand insåg jag själv också att det var nästan bättre att jag inte hade varenda detalj klar för mig, eftersom jag då var tvungen att skärpa mig och fokusera på stunden. Detta medförde förstås en viss osäkerhet, men som skådespelare kunde jag aldrig falla in i en rutin eller ett klart inövat mönster.

7. Skådespelarens upplevelser och inställning

En av de största utmaningarna var att släppa skådespelaren lös under improvisationerna och inte låta intellektet och förhandsplaneringen förhindra impulserna. Den fördel som jag dock fann i och med min arbetsmetod, var att jag fokuserade mer på att skapa än på att prestera, vilket speciellt i början av processen, samt under utvecklingen av rollen och situationerna, gjorde att handlingarna och replikerna utgjorde en naturlig balans mellan vad rollen ville och vad skådespelaren ville gå med på.

Den andra stora utmaningen för mig var att från processtarten till den sista föreställningen upprätthålla skådespelardisciplinen. Rollkaraktären utvecklades på ett sätt som fungerade för mig (lite i taget och utan förhandsbestämda begränsningar), men i och med att jag var min egen *coach* och fokus låg på att skapa en helhet, blev vissa skådespelartekniska aspekter (bl.a. rösten och närvaron på scen) lidande. Denna del hade helt enkelt blivit bortglömd bland allt arbete kring att skapa föreställningen.

Eftersom jag arbetade ensam hade jag också svårt med att definiera när jag var ”på scen”, när jag enbart var i ett repetitionsutrymme, och när jag hade ”paus” från skapandearbetet. Allt detta påverkade fokusen och den mentala närvaron, eftersom mitt förhållningssätt till arbetet hotade att bli lika fragmentariskt som tillvägagångssättet.

7.1 Under repetitionsprocessen

Ett av nyckelelementen med mitt arbetssätt var att finna ”livet” i rollkaraktären, eftersom själva formen och strukturen inte var någonting jag kunde luta mig tillbaka på. Jag intalade mig själv att tro på det som föddes ur improvisationerna, eftersom det hela tiden byggde vidare på karaktären även om det inte skulle vara användbart för själva pjäsen. Som den eviga motståndaren fanns dock konstnärsögat och logiken som ansåg att dramaturgiskt och konstnärligt skulle helheten inte fungera.

Min fördel med att ensam arbeta just med improvisation som metod, var att jag inte hade orsak att börja spetsa upp sessionerna med komiska inlägg och därmed tappa bort poängen och det trovärdiga i scenerna. Perry (2001, s.67) påpekar om att

skådespelarens grundbehov är att ”lyckas” och ”vara till lags”, och oftast är den allmänna uppfattningen att man ska vara rolig. Rädslan att göra bort sig är också stark då en hel grupp är närvarande och ser på. I och med att jag var ensam, fanns det inget behov för mig att tänka i dessa banor. Periodvis kunde jag vara frustrerad över att arbetet inte framskred eller att allt jag gjorde på scengolvet kändes dåligt, men p.g.a. att det inte fanns en yttre press, kunde jag lita på improvisationens kraft mycket mera och vågade också göra bort mig.

Innan jag började arbeta med pjäsens struktur och därmed även texten, låg min fokus på situationerna och vad jag ville kommunicera. Jag märkte till exempel då jag visade upp en scen för min handledare utan att ha hela texten och situationen färdigt uttänkt, att jag genom att vara tvungen att följa situationen, levde mera in i det jag berättade. Därmed dök det även upp impulser och ageranden (inkl. nya repliker) som kändes självklara för både mig och rollkaraktären. Som skådespelare värderade jag med andra ord inte prestationen, utan accepterade det som hände.

En del av detta hotade dock att falla bort då texten kom ordentligt med i bilden kring den sjätte arbetsveckan. Som skådespelare började jag tänka mer på upprepning och hur replikerna fungerar för karaktären, och det tog en lång tid innan jag kom till den punkten att jag kunde ”leva vidare i rollen” och inte enbart arbeta mekaniskt. Jag försökte under hela processen tillåta mig själv utrymmet att skapa nytt och improvisera vidare, men tidsbegränsningen lockade till att börja planera och pussla ihop materialet långt innan jag som skådespelare var färdig för det.

Både under och efter processen funderade jag mycket över vad det egentligen var som gjorde att replikerna och situationerna i föreställningen *Gillar, gillar inte* kändes självklara för mig som skådespelare, samt varför det kändes lättare för mig att slänga mig in i situationerna. Jag tror att nyckelelementet där var att jag i början aldrig lade fokus på att lära mig text, utan berättade det som dök upp i mitt huvud. Spolin (1985, s.52) talar om att det delvis är ”inprogrammerat” i oss att automatiskt börja lära in oss replikerna då vi har ett manuskript, och då blir uttrycket lätt tekniskt och mekaniskt.

Trots att jag uttryckligen försökte låta bli att jobba med skrivet material, märkte jag detta mot slutet av processen. När fokusen föll på orden och meningarna istället för på helheten, tappade jag något av det intuitiva och trovärdiga i rollen, och därför anser jag att det kan finnas en poäng i att undvika intellektualisering och överanalysering av scenmaterial.

7.2. Inför publik

Vad hände då den privata pjäsen slängdes ut framför en publik? Jag var nämligen van med att inte få direkt respons av en motspelare eller en aktivt reagerande publik, och plötsligt var jag inte längre ensam. Chocken av premiärpubliken fick mig att falla in i nervositets- och prestationsfällan, vilket gjorde att jag under föreställningarna glömde i princip allt som jag hade försökt jobba med: att lyssna på impulserna, tro på situationen och verkligen kommunicera det som jag ville berätta.

Jag kunde inte helt slappna av och låta situationen föda replikerna, utan blev påverkad av publikens närvaro och pressen av att plötsligt vara tvungen att ”presteras”. Det som jag med andra ord under processen upplevt som min fördel med att arbeta ensam: *att inte börja överprestera och försöka vara bra*, blev en nackdel då jag plötsligt hade en stor publik och inte kunde hantera det som detta medförde.

Då man utgår ifrån improvisation, tror jag också att man omedvetet använder mer av sig själv; sina erfarenheter, åsikter och känslor, och då är frågan om det når ut till en teaterpublik. Jag utgick ju ifrån det som hände på scengolvet och lät det forma en berättelse, istället för att fundera ut vad som var ett relevant tema och vad som kunde locka en viss målgrupp.

Känslan att uppföra någonting som var unikt och originellt, var dock sist och slutligen det som gav mig den extra kicken för föreställningarna. Då jag inför den andra föreställningen intalade mig själv att inte stressa över replikerna och den osäkerhet som de mindre fastslagna situationerna orsakade, återkom något av det som jag upplevt

under repetitionerna och den andra föreställningen blev någonting helt annorlunda än den första.

Är detta då utmaningen med improvisationsprocesser? Att hålla den slutliga, inövade versionen lika levande som under repetitionerna; att inte låta det bli för personligt eller privat; och att inte låta sig skrämmas av tanken att föreställningen inte är färdig.

8. Improvisationens betydelse för teaterarbetet

I detta kapitel reflekterar jag kring den inverkan som *improvisationen* haft på mitt arbete, vad för- och nackdelarna är och vad som händer då jag som skådespelare inte utgår ifrån en text.

8.1 Hur repetitionsarbetet påverkas

I mitt arbete upplevde jag att improvisation som utgångsläge, istället för arbete med text och en förhandsbestämd struktur, utvidgade mina sinnen och mitt kreativa tänkande. Jag vågade leka på scengolvet och prova på mina gränser. Spolin (1985, s.11) säger att: "Fear of spontaneity is common. There is safety in old familiar feelings and actions. Spontaneity asks that we enter an unknown territory – ourselves!" Därför tror jag att det också är svårt att våga använda sig av improvisation till den grad att hela innehållet skapas utav det. Du kan inte gömma dig bakom en text, utan allt kommer från dig själv som skådespelare och desto mer du utsätter dig, desto intressantare blir det.

Den stora fördelen med att inte ha texten i fokus under repeterandet, var att jag som skådespelare tänkte på vad jag ville berätta. Handlingarna och situationerna formade texten istället för att jag skulle ha fyllt ett existerande material med innehåll.

Spolin (1985, s.45) talar om begreppet *general improvisation* som ett hjälpmedel då man arbetar med en pjäs eller ett teaterstycke, och syftet med det är att kunna gå

djupare in i temat, miljön och rollkaraktärerna. Improvisation öppnar oftast en helt ny förståelse och känsla för materialet man arbetar med, men utan att behöva ha en direkt koppling till pjäsen. Det är m.a.o. ett användbart medel för att utforska det som finns under ytan, samtidigt som det kan hjälpa en att komma ifrån ett alltför påtvingat uttryck som lätt kan smyga sig in då man börjar överanalysera och intellektualisera det man gör. En stor del av rollarbetet måste helt enkelt få ske via det fysiska och spontana.

”A player who can dissect, analyze, intellectualize, or develop a valuable case history for a part, but who is unable to assimilate it and communicate it physically, finds his understanding of the role useless in the theatre. It does not bring the fire of inspiration to those in the audience.” (Spolin 1985, s.60)

Det var kanske delvis därför som jag valde att improvisera och utgå ifrån det fysiska uttrycket; för att frigöra mig från det alltför analytiska roll- och pjäsarbetet. Jag anser också att vägen via improvisation var nödvändig i och med att det konstanta sökandet efter berättelsen och rollkaraktären gjorde att jag litade mer på min intuition och bejakade spontana idéer oavsett hur galna de lät. Om jag hade utgått ifrån en färdigt skriven text eller ha haft ramen för föreställningen färdigt uttänkt, tror jag att skapandeprocessen skulle ha lidit av att jag skulle ha börjat prestera istället för att undersöka och framföra det som jag ville berätta.

8.2 Textens inverkan

Ibland är det svårt att inte börja planera för mycket i förväg, utan hålla mig till det jag åstadkommer under repetitionerna. Efter en riktigt inspirerande repetition kunde jag i princip ha satt mig ner och skrivit ett manuskript på en kväll, men jag ville hålla mig från det och se vart improvisationen kunde leda /.../ texten (i form av ett manuskript) kom in först då konceptet finns där och jag vill komma ifrån det råddiga vardagstalet som improvisation lätt för med sig...

Varför inte tidigare? Vad var poängen med att inte börja skissa upp ett manus under de första veckorna?

Att lägga fokus på att lära sig repliker i ett alltför tidigt skede kan låsa skådespelaren, eftersom det lätt händer att man blir fast vid ett sorts uttryck som sedan är svårt att bli

av med. Fokusen faller med andra ord lätt på orden, istället för på dialogen och mötet med medskådespelarna och publiken.(Spolin 1985, s.54)

Personligen uppfattar jag det som så att det kan vara lönsamt att låta det fysiska utgöra grunden för skådespelararbetet; att frigöra sig från replikerna och undersöka handlingen bakom dem. Jag finner det också intressant då Spolin (1985, s.3) säger att: "All who will work on a script must be free of the subjective thoughts underlying and/or connected with the very words as they are being spoken. This is accomplished by shutting off the words' power (which lies in *remembered* meaning and significance...)."

Efter att ha själv arbetat med att först finna "vad" och "hur", och efter det arbeta med själva pjästexten, upplever jag att det finns en poäng med det som Spolin säger ifråga om ordens påverkan. Jag tror med andra ord att en av fördelarna med improvisationsprocesser, är att fokusen faller mer på hur händelserna framskrider. Både Perry (2001, s.86-88) och Spolin (1985, s.3 och s.52-54) talar om vikten att även kunna arbeta utanför en pjästext, oavsett hur mycket improvisation används för själva skapandet. Men visst kan det vara obekvämt med improvisation som går utanför pjäsens direkta händelseförlopp, och därmed kan det hända att det är lockande att ta textarbete som en utväg med klarare riktlinjer för "vad som händer".

Mot slutet av arbetsprocessen vågade jag inte totalt lita på det intuitiva och fysiska agerandet, utan behövde trygghetskänslan som ett strukturerat manuskript och klartformulerade repliker medför. Improviserandet kring det existerande materialet fortsatte fram till premiär, men jag märkte att jag blev tvungen att intellektualisera scenerna, samt renskriva och omforma replikerna för att jag skulle få en klarare bild om vad det var som jag egentligen höll på med på scen. Skådespelaren i mig ville med andra ord veta exakt vad hon skulle göra, även om en del av mig njöt av att få följa rollens impulser.

Det är också en trygghetsfaktor att ha en klart repeterad pjäs till premiär istället för att ge sig utrymmet att improvisera kring det som är inövat. Risken då man improviserar ensam är att man kanske inte så lätt går utanför sin bekvämlighetszon under själva

processen, men å andra sidan stiger man ut på osäkrare vatten under själva föreställningen. Jag upplevde till exempel att föreställningen inte helt satt på sin plats eller kom till liv förrän publiken var närvarande.

8.3 Att våga slänga sig ut i det okända

Istället för att improvisation skulle vara frågan om en tränad skicklighet eller talang, talar Perry (2001, s.98) om improvisation som en attityd. Grunden för all improvisation bottnar i lekfullhet och de flesta av oss kan förstå det p.g.a. att vi på ett eller annat sätt har erfarenhet av att ha lekt i barndomen. Vem som helst kan m.a.o. improvisera om man accepterar att det är frågan om ett sinnestillstånd och inte skicklighet. Man behöver bara vara villig att utforska, experimentera och se vart det för en. (Perry 2001, s.98).

Att improvisera fram en pjäs kräver förstås mer än bara lekfullhet, eftersom ”leken” även ska nå en publik, men att som utgångspunkt ha någonting så fundamentalt som lek, öppnade i alla fall mina sinnen till vad jag kan, vågar och vill göra på scen. För min egen del är det också just denna lekfullhet som jag upplevde som det mest hjälpsamma medlet då jag var borttappad i arbetet. Enligt Perry (2001, s.53) finns det ingen teater utan lekfullhet. Lek är det som ger repetitionsarbetet liv och fyller textens innehåll med friska vindar. Också Spolin (1985) talar om ”lek” som drivkraften för närvaro, intuition och spontanitet i teaterarbete.

Och det är till grund och botten det som mitt konstnärliga arbete handlade om: att leka med det okända och forma det till någonting som jag vill förmedla till andra. Jag anser nämligen att det inte går att *devisa* en föreställning utan att finna det som man personligen vill säga med sin föreställning. Man vet det kanske inte från början av processen, men eftersom utgångspunkten och poängen med *devising* är att komma med de egna åsikterna och tankarna (Oddey 1994, s.1), handlar det egentligen bara om att våga slänga sig in i arbetet. Resten klarnar under processen.

9. Slutsats

Vad kan man då slutligen säga om en färd där framgångarna och motgångarna varit så gott som balanserade, och frågorna är fler än vid processens början?

Oddey (1994, s.27) talar om att attraktionen med *devising* är att själv kunna påverka materialet och inte enbart tolka färdigt material, men hon tillägger också att, "This desire to create an original piece of work brings an enormous freedom that is both terrifying and liberating at the same time." Det är skrämmande p.g.a. att du inte vet vad slutresultatet kommer att bli, men frigörande p.g.a. att allt är tillåtet och den enda begränsningen som egentligen finns är du själv; hur mycket du vågar gå in i dig själv och utforska möjligheterna. Som arbetsmetod är vägen från improvisation till föreställning en intressant och berikande färd som hela tiden utmanar dig som skådespelare (och regissör).

Då jag i efterhand tänker på frågan: "Går man någonsin utanför sin bekvämlighetszon då man improviserar [ensam]?", anser jag att man hela tiden är lite utanför det som är tryggt och bekant. Hur mycket man utmanar sig själv är dock upp till en själv. Perry (2001, s.98) menar att improvisation är en törn i sidan för de flesta och det kräver en attityd av öppenhet och framförallt villighet. Är man villig att utforska möjligheter och problem, kan improvisation frigöra en som skådespelare och framhäva nya sidor av en själv. Jag har dock fått inse att den frihet som improvisation ger framom arbete med ett manuskript, har både sina bra och dåliga sidor.

Speciellt improvisationssessioner som pågår alltför länge utan en gnista kan vara skadliga för skapandet. Särskilt om improvisation används som ett alternativt medel då regissören (eller skådespelaren) exempelvis inte vet hur arbetet ska gå vidare. Även under processer där utgångsläget kräver improvisation (t.ex. *devising*), ska man vara noga med hur man lägger upp processarbetet. Tydliga mål och riktpunkter är en förutsättning för att effektivt kunna improvisera. (Perry 2001, s.66)

På basen av min egen erfarenhet håller jag med om att improvisation till en viss mån kräver förhandsplanering och genomtänkta målsättningar för att arbetet ska vara

fruktbart. Själv arbetade jag flera gånger utan ett klart mål, och då var det betydligt svårare att improvisera. Det blev med andra ord för mycket frihet.

I det stora hela upplevde jag arbetssättet som givande, men jag har aldrig förut känt mig så vilsen och osäker med ett scenarbete. Att som skådespelare enbart arbeta med ett tema (och i mitt fall även med musiken som ett betydelsefullt verktyg) gav mig dock möjligheten att hitta det som jag verkligen kände att jag ville berätta, vilket är själva kärnan i teaterarbetet. Man måste veta "vad" man vill berätta för att kunna komma till "hur" man berättar det.

Min stora utmaning låg dock i att motivera mig själv till att hela tiden orka skapa nytt material, samt i slutet försöka knyta det samman till en helhet. På grund av detta skulle det ha varit ändamålsenligt att dela upp arbetet mellan mig själv och en partner: jag med uppdraget att fritt kunna utforska rollkaraktären och situationerna, och partnern med uppgiften att som *side coach* (regissör) kunna styra improvisationerna och avbryta dem då gnistan försvunnit.

I och med mina val, både inför och under arbetsprocessen, har jag också fått en bild av vad som konkret krävs för att man som ensam skådespelare ska kunna skapa en föreställning. Det som framstod som ett av de viktigaste elementen under processen, var att ha någon slags yttre stimuli för att jag som skådespelare skulle komma ifrån tänkandet och kunna leka med impulser. Visst går det att arbeta med inre impulser också, men då du enbart har dig själv att arbeta med, anser jag att det är bra att låta yttre faktorer (exempelvis ljudvärlden) överraska dig. Också provpubliken är en väldigt viktig del av repetitionsperioden; inte bara för att få en yttre synvinkel på helheten, utan även för att hämta ny energi och drivkraft.

Arbetsmetoden medför visserligen en del panik och stress inför premiär eftersom materialet formas och utvecklas hela tiden, men på så vis är det också lättare att hålla sig från rutinmässiga vanor och upprepningar på scen. Detta är också delvis det som jag ville utsätta mig själv för: att försöka hålla kvar känslan av att utforska materialet ända till slutet av processen, istället för att förlita mig på upprepning. Kanske kan man

då säga att fördelen med improvisation är att du som skådespelare upplever varje stund som ”ny” och därmed hålls spelet levande.

Då jag ser tillbaka på arbetsprocessen inser jag att jag kunde ha gjort många saker annorlunda, både med de konstnärliga valen samt struktureringen av arbetet. I grund och botten lyckades jag dock med att bevisa för mig själv att jag kan slänga mig in i det okända och komma ut ur det med en fulländad föreställning. Som skådespelare fann jag också min lekfulla och impulsiva sida som tidigare hållits tillbaka av behovet av att ha kontroll och göra rätt. Därmed kan jag för egen del konstatera att det är svårare att uppnå spontanitet då man har färdiga repliker och scenanvisningar att utgå ifrån. Därför anser jag också att jag gjorde det rätta valet då jag bestämde mig för att arbeta med improvisation. Vägen är utmanande och lång, men arbetet och slutresultatet blir någonting unikt och personligt.

Källförteckning

Bogart, A. & Landau, T. (2005). *The Viewpoints Book - a practical guide to Viewpoints and Composition*. New York: Theatre Communications Group

Krusberg, C. (2013-2014). *Processdagbok*

Oddey, A. (1994). *Devising theatre – a practical and theoretical handbook*. Abingdon: Routledge

Perry, J. (2001). *The Rehearsal Handbook for Actors and Directors – A practical guide*.

Spolin, V. (1985). *Theatre Games for Rehearsals – A Director's Handbook*. Evanston: Northwestern University Press

Bilagor

Bilaga 1 En kort beskrivning av pjäsen ”Gillar, gillar inte”

Bilaga 2 Bilder från föreställningen

Bilaga 3 Manuskriptet

Bilaga 4 Musiken som användes under processen

EN KORT BESKRIVNING AV PJÄSEN "GILLAR, GILLAR INTE"

Aurora skickar en vänförfrågan på Facebook och det är där som berättelsen börjar: hoppet om att bli *vän* med Isak.

De bestämmer sig för att träffas, men mötet blir till någonting helt annat än Aurora hade hoppats på. Isak säger ingenting, utan chattar med Aurora via Facebook och istället för att stå på sig går Aurora med på leken. Då hon tillsist inser att Isak inte tänker se upp från telefonskärmen, ger Aurora upp. Hon är inte lika intressant som hennes bilder. På Facebook och Instagram betyder hon någonting, men inte ens då Aurora färgar håret tycks någon märka förrän hon ger efter och sätter en bild på sig själv upp på Instagram. Då får hon den uppmärksamhet och acceptans hon så gärna vill ha. Och då är allt bra. Men rädslan finns ändå kvar; rädslan av att någon inte gillar hennes inlägg, samtidigt som hon själv egentligen ogillar den påverkan som de sociala medierna och hennes onlinevänner har. Det går inte att sluta, för då är man utanför.

Aurora inser tillsist att hennes mamma har rätt. Hon är beroende av sin telefon och har bättre koll på sina vänner på Facebook än i verkligheten. Men kan hon låta bli? Och vill hon?

Föreställningen behandlar fenomenet med sociala medier via en ung människas smarttelefoncentrerade vardag. Hur påverkar sociala medier oss? Är vi beroende av det eller går det att låta bli? Har vi slutat leva på riktigt?

BILDER FRÅN FÖRESTÄLLNINGEN

Fotograf: Andreas Ek



Bild 1: Aurora skickar "friend request" till Isak.



Bild 2: Aurora väntar och väntar på att Isak ska svara...



Bild 3: Då Aurora ska träffa Isak, är hon rädd för att det inte kommer att gå som hon tänkt sig och föreställer sig hur det skulle kunna gå: det värsta vore att hon skulle helt göra bort sig i sin nervositet och tappa kontrollen.



Bild 4: Då Aurora äntligen vågar gå in på caféet där Isak väntar, blir träffen till någonting helt annat än hon tänkt sig. Isak sitter och chattar med henne och trots att hon försöker få hans uppmärksamhet, lyckas det inte.



Bild 5: Inte ens då Aurora sjunger och dansar på bordet märker Isak... men som Aurora inser, skulle han antagligen göra det om videoklipppet kom upp på youtube och vine.

Bild 6: Aurora vill låta bli att vara beroende av sin smarttelefon, men hon inser att hon inte kan... och tillsist är hon ändå tillbaka där hon började: fastklistrad vid skärmen.



”Gillar, gillar inte”

Manuskript

[Musik: INTRO]

Musiken på i ”black”. Ljuset fade-up efter datorröstens: ”Friend request sent!”

Musik STOP då telefonen faller till golvet efter sista ”Pending...”

Mamma tycker att jag är allt för beroende av min telefon! Hon tjatar alltid över hur mitt liv bara handlar om näaktiviteter: ”Aurora, hänger du där på Facebook nu igen? Aurora, du skulle kunna vara lite social ibland...”

Men hon fattar inte. Jag är ju social hela tiden. Det heter ju faktiskt social media. Dessutom hänger jag inte på facebook hela tiden.

[Musik: FACEBOOK MESSAGING]

Maja och Robert har blivit ihop... ja 'in a relationship'. Så jag måste ju...

Sofia ligger sjuk hemma och spyr. (Krya på dig!) Viktor drack kaffe klockan 6 imorse. (Shit, va tidigt!) Marielle spillde mjöl på sin hundvalp (Haha, helt sika bra!)

Nej men, alltså det är inte det att jag inte kan låta bli...

[Musik: AURORA vs. IPHONE]

Fade-up efter replik/då Aurora sätter telefonen ner bredvid sig...

Jag bara inte vill.

[Kamp med telefonen. Aurora försöker bevisa att hon nog kan låta bli, men telefonen lockar henne som en drog...]

(Datorrösten: "Friend request accepted")

Ja, och sen var det ju det där med Isak...

Det är ju inte en så big deal med facebook vänner... jag menar, jag har 475 stycken... men just då så pirrade det i magen! Och jag tror att det var för att det där med Isak betydde någonting. Det mesta på facebook är ju bara strunt. Men jag var övertygad om att det här inte var det.

Och det gick så lätt. Fast jag hade aldrig talat med honom förut... men vi höll alltid på hur länge som helst på Facebook chatten. Och bara efter en vecka så frågade jag om han ville gå på kaffe någon dag. Och det ville han.

(Snabbt iväg till dörren. Stannar. Hämtar telefonen. Stannar.)

Visst är det konstigt hur man känner sig så mycket modigare och säkrare då man kommunicerar på internet? Det känns liksom mer okej att skriva på facebook: "Jag tänkte vi kunde gå på kaffe imorgon. Hur låter det?" Istället för att tvinga sig till att stamma fram en klumpig version av det öga mot öga. Ja, för då måste du kunna hantera situationen i just det ögonblicket.

[Musik: GET LUCKY]

(Går ut genom dörren. Stannar.) Sakta fade-up volymen...

Men online kan du säga vad som helst utan större bekymmer. För det är så lätt sen att slinka undan med en #feelingstupid och en smiley. Det går t.o.m. att föra hela diskussioner enbart med dessa tecken... och så slipper man att gråta eller skratta på riktigt.

Och då man en gång börjat med det så går det inte att komma loss... så det där med att gå och träffa Isak... det var skitjobbigt. Fast vi hade ju praktiskt taget träffats ren... på Facebook. Redan efter ett par timmar visste jag allt om honom och han visste allt om

mig. Så vad kunde egentligen gå fel? Nåjoo nå, om vi båda bara satt där och facebookade så skulle det kanske vara lite *lame*...

Och det händer ju så lätt sen då man är så osäker och inte vet vad man ska säga. Båda bara sitter där och är så där att...

(Musik STOP då Aurora sätter sig. Allting är stilla en lång stund.)

Ööh...?

Och för att undvika det där så låtsas man sen istället att man har någonting på gång, så hinner man samtidigt fundera ut vad man ska säga. Eller så tar man fram den där telefonen och börjar spela på den istället. Och den pinsamma tystnaden är inte alls så pinsam längre.

[Musik: ANGRY BIRDS]

Spelsekvens. Aurora slängs in i spelvärlden.

Varför är det så lätt att säga vad som helst online, men sen då man träffas har man ingenting att säga? Inte sen något. På facebook går det bra att diskutera precis allt; dagens frukost, förra veckans loppisfynd, morgondagens outfit, det nyaste träningstipset, favoritlåtarna på spotify, mammas köttbullar, den sprängda yoghurten i väskan...

[Musik: iPHONE MESSAGE]

Shit. Isak är redan där...

Vad ska jag säga? Hej? Tycker du om... ööh... vädret? Tråkigt. Kanske: har du husdjur? Frukost, loppisfynd...? Ah, favorit film! Star Trek... fan! Jag vet ju allt det där redan. Okej... hej. Hej. Just det. Hej hej!

[Utanför caféet.]

Jag kom fram i alla fall! Men hur jag än försökte så vägrade mina ben att röra på sig. Det var ju inte det att jag inte ville eller vågade gå in och träffa Isak. Men jag var så rädd för att det skulle gå fel! Jag hade ingen aning om vad vi skulle snacka om! Vi visste ju redan allt om varandra. Och jag kunde inte låta bli att tänka: ”vad är det värsta som kan hända?” Det värsta som kan hända... det värsta.

[Musik: DUBSTEP]

Ljuspuls/strobo

Hej. What's up? Det är jag, you know... Aurora. Vi kollade in varandra på Facebook och Instagram and hit it off. Och nu är vi här. Coolt, va? Helt megasiistii. Jo, vet du va'? Jag kissade nästan på mig i metron för jag var så...

(Tillbaka till verkligheten)

Och det skulle ju bara vara pinsamt! Men det bästa? Det bästa skulle ju vara...

Hej! Vad kul att ses! Det är jag som är Aurora. Vad kul att du kunde komma. Jag har så längtat på att få träffas... aj, du med? Vad bra! Jo, jag kan ta en kopp kaffe tack! Försten, jag har en ny iPhone. Jo, visst är det cool? Fast ja, kanske vi inte ska tala om det nu när vi äntligen träffas. Berätta om dig istället... hmm, mmm, jo... mmm... men hej, jag måste gå nu, men vi måste göra om det här någon gång? Bra. Hejdå.

Så, vad är problemet? Det kan ju inte vara så svårt! Men det går sällan så som man tänkt sig...

[Musik: CAFÉLJUD]

Aurora öppnar dörren till caféet...

(Aurora går in i caféet. Isak ser inte på henne, utan skickar ett sms och börjar chatta via Facebook.)

Hej? H-e-j! Öh? Kaffe! K-a-f-f-e!

[Isak chattar med Aurora över facebook... till sist ger Aurora efter och båda sitter med näsan i telefonen.] Ljuset går långsamt emot rött under scenen. Ljuset upp då Aurora sätter ner telefonen.

Så där höll vi på... i två timmar. Vi "talade" nog en massa, men det var ju inget nytt. Så hade vi hållit på redan före träffen. "Träffen". Han såg inte på mig en enda gång. Och då hade jag fått för mig att han inte var en sådan där som hade näsan in i telefonskärmen hela tiden. Så hade han påstått i alla fall. Och jag hade sådan lust att säga: "Hördu... Isak, kan du...? Hallååå! Sluta se ner på den där fåniga telefonen, jag är rakt här framför dig!" Men det gjorde jag inte...

Istället tog jag fram telefonen, tog ett foto på honom och våra geniala kaffekoppar och satt bilden upp på Instagram. 10 sekunder senare hade Isak gillat bilden. Helt fantastiskt...

Idiotiskt. Undrar om Isak ens hade märkt ifall jag hade klätt av mig och dansat på bordet?

("What does the fox say? Ring ding ding ding..." etc. etc.)

Antagligen skulle han ju nog ha märkt det. Vid det laget då videoklippet hade kommit upp på Youtube och Vine. Så jag gick hem... utan att säga något... för att lika bra kunde vi ju båda sitta hemma och chatta!!

[Musik: iPHONE RINGTONE]

Då Aurora sätter ner telefonen och går bort från den...

[Sätter den på ljudlös, men den fortsätter vibrera...]

Tydligt märkte han att jag stack. Men jag undrar just om det var det p.g.a. att stolen var tom eller för att jag var offline!

Jag ville ju bara ha hans uppmärksamhet för ens en stund...

Några dagar senare färgade jag håret chockrött. Ni vet, en sådan där färg som inte går att missa. Men ingen sa någonting. Vare sig ett "Hej, du har färgat håret! Snyggt!" eller ens "Jaha, aj du har fixat håret..."

Jag ville ju bara ha bekräftelse om att jag var mer än bara en profilbild på facebook och Instagram. Att jag var lika intressant som mina foton! Men då allt ändå kretsar sig kring online-image... hashtag hit och hashtag dit, så är det ju så mycket lättare att ge efter och ta det där fotot och lägga det upp på Instagram. Det tar typ 30 sekunder och sen... sen...

[Musik: INSTAGRAM]

5 minuter senare hade jag 28 likes och en hel rad med kommentarer i stil med: Snyggt... Häftigt hår, bruden... niiiice, I like it. Du är helt fantastisk!!!!

(Har satt upp alla "like"-lappar. Sista lappen är "dislike". Gömmer den i fickan.)

Hur vet man om någon bryr sig på riktigt? Tänk om alla bara låtsas! Jag har ju för fan bättre koll på mina vänner på facebook än i verkligheten...

Maja och Robert har varit 'in a relationship' i 9 dagar. Sofia har svininfluensa. Viktor drack kaffe klockan 6.20 imorse. Kalle är singel igen, Jessica har födisfest på lördag... Kaisa och Isak var på bio igår kväll...

Va? Kaisa och Isak...

(Tar fram "dislike"-lappen och sätter den på väggen...)

[Musik: ERROR]

Datorrösten: "Error, error. You cannot dislike. I repeat you cannot dislike. Do you mean "like"? Press like to like this?"

Men har man en gång börjat så går det inte att sluta.

(Sätter den sista "like"-lappen)

Kan du slita din blick loss från skärmen för en sekund? En minut? En timme? Kan du? Det är klart jag kan! Jag bara inte vill.

Jag kan nog. Nej, jag vill... jag vill... men jag kan inte. Jag kan inte.

(Black.)

**MUSIKEN SOM ANVÄNDES UNDER PROCESSEN
(OCH I FÖRESTÄLLNINGEN)**

Ludwig van Beethoven

C2C Ft. D. Martin

"Happy"

Detektivbyrån

"Life/Universe"

"Den sista tryckaren"

The National

"Demons"

"Sorrow"

"Don't Swallow the Cap"

"Anyone's Ghost"

"Afraid of Everyone"

Sigur Rós

"Brennisteinn"

Rob Zombie (The Matrix)

"Dragula"

Daft Punk

"Contact"

"Get Lucky"

(Mr. Brain)

"Nou Kagakukunkyyu Shitsu"

Them

Square Room

(Youtube)

Contemporary ballet music

***(Samt ihop satta ljudfiler av Skype, iPhone ringsignal och sms, Facebook
ljudeffekter mm.)***